CINECLUB NUCLEO

Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6645 Lunes 3 de abril de 2006
Temporada n° 53 **Cine**
COSMOS

LA PARTE DEL LEÓN (Ídem., Argentina, 1978) *Dirección*: ADOLFO ARISTARAIN. *Guión*: Adolfo Aristarain. *Fotografía*: Horacio Maira. *Diseño del film:* Kathy Saavedra. *Asistente de dirección:* Jorge Gundín. *Montaje*: Miguel Pérez. *Música original*: Aníbal Gruart, Jorge Navarro. *Mezcla de sonido*: Jorge Stavropulos. *Elenco*: Julio De Grazia (Bruno Di Toro), Luisina Brando (Luisa), Fernanda Mistral (Silvia de Di Toro), Beba Bidart (Dueña de la pensión), Julio Chávez (El Nene), Arturo Maly (Mario), Ulises Dumont (Larsen), Osvaldo Terranova (Suárez), Cecilia Padilla (Fabiana Di Toro), Lidia Catalano (Vecina), Alejandro Patiño, Patricio Contreras, Miguel Guerberoff, Enrique Mazza, Héctor Monti, Aldo Pastur, Ernesto Torchia, Marcos Woinski, Javier Nigelson, Roberto Barrios, Tito Luca. *Productor ejecutivo:* Héctor Noli. *Duración original*: 85'.

El film

¿Siempre estaba empapado previamente el actor con el guión?
Siempre. Generalmente siempre, yo no creo demasiado en la improvisación. Porque creo que podés hacer un mecanismo: si tenés problemas con los diálogos en alguna escena, bueno, se busca una improvisación. Pero lo que tenés que hacer es decantarla, reescribir los diálogos. Porque la tendencia en el que improvisa es agregar muchas palabras que están al pedo. El diálogo en el cine tiene un mecanismo, para mí, que no te puedo explicar cómo se logra. Pero es un "apariencia de realismo". Si vos escuchás los diálogos, y yo considero que tengo un muy buen oído para eso, los actores no hablan como hablamos en la realidad. Hablan con menos palabras, pero transmiten la sensación de que hablan tal cual nosotros. Si hablaran como hablamos nosotros la película puede durar diez horas. Porque se llenan de interjecciones y de cosas en las que se van por las ramas. No vas a esa necesidad de síntesis que tenés que tener en el diálogo. Hay que lograr esa síntesis, pero con una aparente fluidez y naturalidad.
El actor, aparte, te va a sugerir una acción.
El actor sugiere cosas. Vos poder tener una idea de qué acción tiene que hacer y al tipo le resulta más cómodo hacer esta otra. Y se le va a ocurrir en el momento. El hecho de agarrar un cigarrillo o de ponerse a mirar un muñequito, si tiene importancia para la acción, estás obligado a hacer un plano de ese muñequito. Yo a ese tipo de cosas nunca les tuve miedo, o sea, todo lo contrario. Siempre fue la manera en que pude filmar, una vez que supe que el movimiento está claro. Además, les sirve mucho a los actores el saber de dónde a dónde van en una escena. Entonces yo puedo hacer todo el movimiento y no arrancar con el "bueno, vamos a ver, yo empiezo con un plano corto tuyo acá", y el tipo no sabe si después de esto va a seguir sentado, si más tarde va a caminar, si va a ir a la terraza o qué va a hacer. Al actor lo tranquiliza mucho el tener una visión total de la acción física de esa escena. Yo lo que digo es que hago como un documental de las acciones de los actores. Las planteamos y ahí aparecen las ideas de ellos, los cambios, las cosas difíciles. Aparecen todas las acciones físicas, que son importantísimas. Hay que tratar de moverlos con la mayor libertad. Esa es una de las cosas a las que la gente le raja, porque si vos dejás que el actor se mueva con libertad, o que haga movimientos realistas, te complican la puesta de cámara. Te obligan a más planos. La tendencia es la puesta en escena Egipcia: están todos en fila. Y yo con esa no la voy. En el momento en que esos personajes empiezan a interactuar y a moverse, a caminar, y vos te levantás, y que vas a tocar esto o aquello.. Me estás obligando a hacer más planos y a perder más tiempo.
Yo no soy de ensayar mucho tampoco. Lo que hago no es ensayar cada plano. La teoría que adopté, quizás influido por Mario (Camus), era ensayar toda la escena que voy a filmar, de punta a punta. Pero sabés que te va a llevar tres días rodarla. Me tomo mi

tiempo en el ensayo, voy de punta a punta. Porque, como decía Mario, lo que a mí no me gusta, ni verlo, es un planteo de ángulos o movimientos de cámara antes de ver cómo se van a mover los actores. No me gusta obligar a los actores a moverse de acuerdo a una cámara que ya puse. Esto genera el pánico de los productores, que esperan que si estás citado a las 8, a lo sumo a las 9 estés rodando. Y se encontraban con que yo por ahí, como temprano, empezaba a rodar al mediodía, o a las dos de la tarde. Porque el tiempo lo tomaba ensayando la escena. Pero voy rápido igual, yo soy un tipo que tengo fama de cumplir temprano. Además, tengo toda la experiencia de esas treinta películas, de hacer los planes de filmación, no la pifio ni por un día. (...)
En La parte del león, hay un manejo interesante de la banda sonora, por más que las escenas más fuertes no tienen acompañamiento musical. Hay jazz, un jazz bastante marcado.
Sí, yo tuve bastantes problemas con la música, siempre tengo problemas con la música. Tantos que en Martín (Hache) dije “no, no va música”. Y voy a intentar seguir haciendo lo mismo, usar música incidental, no un comentario del autor. En **La parte del león** tuve unos problemas... o sea, el músico al que le ofrecimos hacer la música era uno de estos que hablan bien y después hacen cualquier cosa. La música estaba bien, eran músicos de jazz los que la hicieron. Pero Anibal Gruart fue el que la escribió, era un tipo de publicidad. Y me la dio con todos los tiempos cambiados. Entonces tuve que hacer una especie de montaje, estirar música, poner cachitos. Saqué cachitos de discos, un desastre. Para mí la música es lo más horrible que tiene la película. Sacaría la música de punta a punta y creo que la película ganaría mucho.
Al mismo tiempo se notan ciertos recursos, justamente a partir de esa carencia, interesantes. El tema con el que abre la película, que después reaparece al final. En esos planos la música está bien puesta.
Sí, estoy de acuerdo. Pero para mí la música siempre ha sido redundante en el cine. Es decir, creo que esto viene por temor a que el espectador se aburra, o es una herencia que viene del cine mudo. Porque tenían que tener algo para llenar ese silencio total. El único antecedente en mi familia de alguien metido en el cine fue mi abuelo, que era uruguayo. Tengo un programa de cine que tenía guardado un primo mío que anuncia a Fransisco Aristarain tocando el piano en un cine de Tacuarembó. Pero yo realmente detesto la música en cine, por más buena que sea. Son muy pocas las películas en donde la música pasa desapercibida. También soy consciente, por otra parte, de que hay secuencias que las ves peladas y se quedan. Metiste música y levantó. Como que el cine tiene esta mezcla de un poquito de cada arte, tiene una cosa operística también, que a veces funciona. Pero yo la detesto. De la manera en que la pongas da igual, es o un subrayado de la cosa emotiva que está sucediendo, o de la acción. No me gustan los subrayados. Yo fui probando, así como en **La parte del león** protestaba con la música, no me dio para quitarla. Tendría que haber tenido valor, o decisivamente más experiencia y haber dicho “la dejo pelada”. Meter las musiquitas que salían de radios, coches, de discos y a la mierda. Pero no me animé. Yo que sé, **La playa del amor** (1979), era musical. En **La Discoteca del amor** (1980) aproveché y dije, “bueno, que tenga música de punta a punta”. Aparte hablamos con Emilio Kauderer y le dijimos: “poné las canciones desde que arrancan hasta que terminan”. Y así se fue decantando la cosa, pero creo que, de todas, la música que mejor funcionó fue la de **Un lugar en el mundo** (1991). Era muy linda y la que mejor estaba metida. Pero así y todo hay momentos en que me gusta y momentos en que no. (...)
Me gustaría saber qué directores de cine te gustan, sobretodo qué cine de esos directores.
A mí me sigue gustando el viejo cine norteamericano. John Ford, sobretodo, Raoul Walsh, Howard Hawks, qué se yo, Hitchcock. Los tipos que dejaron de trabajar ya. Son los que me siguen gustando. Sobre todo e indudablemente John Ford. Es un tipo que misteriosamente crece con el tiempo, no envejece para nada.
¿Qué opinás de la carrera como director de Clint Eastwood?
A mi me parece uno de los mejores directores norteamericanos del momento. Porque es un tipo que va a una narración clásica y que no intenta hacer ningún tipo de alarde técnico. Que es un poco lo que Ford dijo una vez. El hecho mover la cámara sin sentido y de hacer tomas de tres minutos con una grúa, lo hace cualquiera. Está bien si está en función de la historia, pero por decir "qué bien, cómo mueve la cámara este tipo" me parece totalmente al pedo.
Lo dijo Hitchcock con respecto a sus primeras películas.
En **La soga** (*The rope,* 1948), fue un error de su petulancia de estilo. Fue decir "cuánto se yo de técnica que puedo mover a los actores de tal manera para hacer la película en una sola toma". Son alardes a los que todos estamos tentados en algún momento. Ford decía que las historias se cuentan con las caras de los actores, no por los movimientos

de cámara. No sé, en el cine te encontrás con tantas teorías, con esto del "distanciamiento". (...)

Muchas de sus películas son difíciles de encasillar dentro de un género, por más que algunas se asemejen a alguno, como las primeras. Por ejemplo, La parte del león, no tiene un desenlace clásico.

Sí, seguro, y es en la que yo más seguí las pautas del cine negro. Y después**, Últimos días de la víctima (**1982). Pero de repente los críticos, como tienen la necesidad de encasillar.. Tanto es así que **Tiempo de revancha** (1981) ganó un festival, el de Cognac, que es de cine policial. Y no es un policial, no sé qué es, un drama, no sé qué es, pero no es un película de género. Yo creo que es un error remitirse a los géneros, porque uno no trabaja con la rigidez de ese sistema cuando hace una historia. Sí hay una condición del género negro o policial que es el suspenso, pero eso es más viejo que el pedo, desde el siglo pasado, no sé, desde los griegos que se dice que hay que tener suspenso. Contaras la historia que contaras, si no hay una situación en donde planteás la duda de cómo se va a resolver, la historia no avanza. Eso no es género, eso es narrativa, lo que cuentes tiene que tener ese mecanismo, porque si no, se pudre todo el mundo.

(Fragmentos de entrevista realizada por Federico Naguil, extraída de www.miradas.eictv.co.cu)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@ragentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**